

ARTE E RELIGIONE

DISCORSO INAUGURALE

LETTO NELLA GRANDE AULA DELLA R. UNIVERSITÀ DI NAPOLI

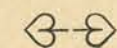
il 1° Dicembre 1892

DA

RAFFAELE MARIANO

PROFESSORE DI STORIA DELLA CHIESA

Opusc. PA - I - 2375



NAPOLI

TIPOGRAFIA DELLA REGIA UNIVERSITÀ
Nel già Collegio del Salvatore
1892

INDICE

Introduzione	<i>pag.</i>	1
I. — Relazioni dell' arte con la religione in quanto arte religiosa.	»	4
II. — Dipendenza dell' arte dalla religione	»	9
III. — L' arte nell' essenza sua religiosa	»	12
IV. — I suoi motivi interiori li deriva dalla religione	»	18
V. — Il Cristianesimo non è la morte dell' arte	»	24
VI. — L' intuizione religiosa limite ed insieme energia vivificatrice dei concetti e delle azioni artistiche.	»	31
VII. — L' arte per l' arte.	»	38
VIII. — Idealismo e realismo.	»	41
IX. — Conclusione.	»	46

48119/2375
84599

ARTE E RELIGIONE

Signori,

Se mal non m'appongo, queste nostre feste accademiche, che d'anno in anno si ripetono, intente a rimettere in via con rinnovato ardore gli studii e a far risuonare addentro nei giovani un vivace *Sursum corda!*, richiederebbero, per assumere l'intonazione ideale e scientifica che lor si conviene, la parola di spiriti infiammati del vero e del bene, ma avvezzi sopra di tutto a guardare le cose dall'alto e capaci di abbracciarle nella lor totalità. Solo spiriti siffatti, anche allorchè si rinchiudono in un argomento particolare, sanno mostrarlo nel mezzo dei suoi nessi universali; onde dell'argomento si scoprono a un tratto la natura profonda e complessa e l'irradiarsi e il ripercuotersi che fa nel moto della cultura e nella realtà della vita. Di simili guardature comprensive che, a così dire, attraverso il microcosmo lasciano trasparire il macrocosmo, si giovano il sapere e la

conoscenza, che sono, o almeno aspirano ad essere, appunto organismo, sistema concettuale e ideale di tutto il reale, di tutto il mondo delle esistenze. Ma si avvantaggiano poi in peculiar modo le menti dei giovani che vi trovano come uno sprone ed insieme una guida e un conforto alla conoscenza, al sapere alto e vero.

Uno spirito di tal natura io non sono, e non mi è quindi dato di mirare a sì nobile segno. Però, se del tema che ho scelto non sono in grado di discorrere in maniera degna dell'occasione solenne in cui mi tocca di parlare, spero che per lo meno non se ne disconoscerà l'importanza grande, oltrechè in se stesso, anche nel riguardo nostro speciale.

Io vorrei intrattenervi dell'azione della religione sull'arte, s'intende, sull'arte nelle sue forme varie, dalle più simboliche e dalle più sensibili alle più pensate e più spirituali, dall'architettura alla musica, alle lettere, alla poesia. Io vorrei esaminare, se la religione non sia una delle condizioni essenziali del formarsi del mondo dell'arte, di questo mondo tutto luminoso e attraente, ch'è come il fior fiore della fantasia formatrice non solo, ma della vita e della civiltà di un popolo; se, in altre parole, il moto dell'arte e della letteratura e l'idealità e la produzione estetiche non siano in qualche guisa dipendenti dagl'influssi della religione e dalla energia del sentimento religioso.

Noi Italiani abbiamo nome di essere un popolo di artisti, e lo siamo realmente. A parte altre capacità, la politica, per esempio, e specie la filosofica e speculativa, che, supergiù, non ci sono interamente venute meno mai, la ge-

nialità artistica è delle attitudini nostre la più prominente, la distintiva e veramente caratteristica di nostra indole. Il contestarlo sarebbe come negare la luce del sole. Lascio da banda il quesito, se l'arte non abbia pur contribuito ad ammolirci, a rendere alquanto fiacchi e frolli la nostra tempra e il nostro carattere: quesito ampio e intrigato, che esigerebbe una trattazione per sè ed una indagine sottile per entro ad un intreccio formidabile di cagioni intellettuali, morali, sociali, storiche. Basta che l'arte sia stata per noi massimo titolo di nobiltà, pel quale ci siamo conquistato nei fasti della storia e nella memoria degli uomini posto rispettato e glorioso (1). E come già un tempo, mediante l'arte segnatamente, ci facemmo propagatori nel mondo di una umanità e di una civiltà nuove, così anche ora è grandemente desiderabile che la patria in questo campo, non dico riprenda il primato di una volta (chè il parlare oggidì di primati sarebbe arrogante quanto insensata illusione), ma assorga daccapo a quel magistero e a quella eccellenza onde trasse in passato tanto splendore di celebrità, e nella gara con gli altri popoli della cultura raccolga novelli allori.

(1) Degne al riguardo di esser notate mi paiono queste parole di ALESSANDRO VON HUMBOLDT, che egli scrive in una lettera ad un amico: « ... Welche sonderbare Macht ist vom italienischen Volke ausgegangen! Dante und Michelangelo und erste Geschichtschreibung und politische Freiheitsideen und Gründung aller Theile des Naturwissens: Anatomie, Botanik, Physik; alle Künste: Malerei, Bildhauerei und Musik. Kein anderes Volk in Europa kann sich mit diesem schaffenden Ruhme messen... »

Pertanto consentitemi, Signori, l'augurio che, come a me, anche a voi l'argomento del mio discorso abbia ad apparire non indifferente alla cultura, alla vita morale e, per quel corrisponderci e ricambiarsi che fanno in questo mondo le cose ideali e le pratiche, anche un po' al benessere della patria.

I.

A nessuno potrebbe venire in mente di dubitare che tra l'arte e la religione corrono relazioni intime. Dacchè il mondo è mondo relazioni siffatte sono state riconosciute e ammesse sempre. La realtà loro è un fatto universale quanto evidente e quasi direi palpabile. Per averne testimonianza irrefragabile è più che sufficiente la sola esperienza viva e parlante dell'arte cui la religione è occasione o materia del suo essere e del suo fare. Chi sulle ali della immaginazione sappia percorrere tutto quanto il campo di tal genere d'arte, scorge subito che spazio immenso la religione occupa nella vita e nella storia dell'idea estetica. Presso i popoli antichi come presso i moderni la religione non ha potuto mai fare a meno dell'arte; e se n'è servita ovunque non solo qual mezzo di sua attuazione pratica negli atti del culto, ma anche qual modo di manifestazione dei suoi concetti, dei suoi misteri, dell'obietto suo più intimo e riposto, l'intuizione del divino e dell'assoluto. Onde simboli ed allegorie, segni, immagini e figure, rappresentazioni ed azioni, tutte, insomma, le virtù immaginose, tutte le potenze creative fanta-

stiche e poetiche onde l'arte dispone, si veggono farsi strada nel processo dell'idea religiosa ed intrecciarvisi e cooperarvi quale elemento subordinato bensì, ma immancabile.

Questo affidarsi della religione al sensibilismo estetico, questo suo servirsi del bello artistico come di estrinseca forma espressiva del suo intrinseco contenuto, non è per l'ideale religioso inutile ingombro, e molto meno elemento straniero che ne altera ed appanna la purezza. La categoria del bello è affine e strettamente legata con quelle del bene e del vero; con che è detto ch'è una delle più alte che l'intelletto umano possa concepire. Per la qual cosa diventa possibile raffigurarsi perfino la vita dell'umanità nel suo insieme sotto codesta categoria della bellezza estetica, qual maestosa opera d'arte. E allo Schelling la storia sembra infatti l'eterno poema dell'intelletto divino (*das ewige Gedicht des göttlichen Verstandes*). Ed altri l'ha chiamata addirittura la rappresentazione del dramma sublime della incarnazione di Dio nella umanità e mediante l'umanità. In generale, l'apparenza delle cose è sfolgoramento della lor sostanza. E la realtà naturale è all'uomo tramite per penetrare nella ideale. Così il giorno del riposo corporale procaccia a lui sollievo e godimento spirituali. Così la campana, secondo il quadro mirabile che ne ha fatto lo Schiller, gli è col suo suono annunzio sensibile di quella mistica consacrazione religiosa che ne accompagna l'esistenza in tutti i momenti, dalla culla alla tomba. E così pure il bello e l'arte danno l'abbrivo al sollevamento interiore e predi-

spongono all'apprensione del santo e del divino. Col fondere insieme il reale e l'ideale, l'immagine e il pensiero, il terreno e il celeste, il caduco e l'eterno, l'arte fa presentire ciò che la religione è in sè. Essa prelude a quel processo di conciliazione e di unificazione del finito con l'infinito che è la propria essenza della religione.

Ciò rende ragione del come all'arte faccian capo le religioni tutte dell'Oriente, e poi l'egizia e la greca e la romana. Nè altrimenti si comporta la religione ebraica, ancorchè, fermandosi ad alcune peculiarità, possa parere diversamente. Il fatto che al suo elevato monoteismo spirituale ripugnava che la maestà e sublimità trascendenti di Jehovah fossero effigiate sotto immagini sensibili, non escludeva poi il canto e la poesia e la insuperata magnificenza del Tempio e il ritualismo sontuoso nelle sinagoghe e il Tabernacolo e il Candelabro dalle sette braccia. E nel Cristianesimo medesimo il profondo spiritualismo dialettico che si assomma in questo massimo precetto: *Adora Iddio in ispirito e verità*, non è stato impedimento nè rēmora ad un vivace bisogno e ad un gran moto di forme e di elementi artistici. Che se a tal riguardo cattolicesimo e protestantismo divergono e si allontanano, non sono però così radicalmente opposti come danno a intendere alcuni i quali del protestantismo parlano non dietro una cognizione esatta e fondata, ma ripetendo fallaci preconcezioni, e spesso addirittura frasi bell'e fatte.

Certo, il cattolicesimo ha via via ceduto tanto al bisogno rappresentativo che ha finito col nascondere, col sotterrare

quasi il contenuto ideale sotto il cumulo delle forme sensibili (non tutte nè sempre, a vero dire, belle ed estetiche, come si suppone, o almeno si afferma; ma assai spesso goffe e grottesche). È stato detto che tutto è simbolico nelle azioni del cattolicesimo; ma in ciò appunto uno dei difetti suoi maggiori. Col soverchio di simbolismo attrae e distrae i sensi e li incatena nella esteriorità, mentre assopisce l'interiorità e soffoca le energie spirituali, non lasciando così adito all'azione viva e diretta dello spirito. E quando la Riforma insorse contro una religiosità tutta pratiche e riti e pompe e cerimonie spettacolose, ma vuote di spirito, ed affermò la giustificazione appo Dio dipendere non da azioni esterne e da opere sensibili e magiche, ma dalla fede e dalla conversione interiore del volere, essa ebbe ragione; e fu merito imperituro il suo l'aver così richiamato la coscienza umana allo schietto spirito dell'Evangelo del Cristo. Ma quando poi mostrò di avere l'arte a vile e pretese tenersi lontana da ogni maniera di simbolismo e di solennità artistica, la Riforma ebbe torto, e cadde del pari in un eccesso. Le opere d'arte, le azioni liturgiche, il bello nella chiesa e nel culto hanno il pregio d'investire tutto il circolo della vita reale e di soffiarvi dentro un ché di mistico e di divino. Nel servirsi entro i limiti del necessario ed anche nel godere del mondo dell'arte, superandolo, bene inteso, e assoggettandolo al proprio contenuto, e non nel ricacciarlo indietro con orrore, lo spirito religioso e cristiano addimostra veramente la sua potenza. Quelle confessioni evangeliche che del lor rifuggire dall'arte come

da Beelzebub in persona si vantano quasi fossero in possesso di una speciale prerogativa e di un solido motivo di superiorità, fanno in realtà segno di spirito angusto e gretto e di una schifiltosità che può parere ideale e spirituale, ma in fondo è soltanto molto arida e prosaica.

Bisogna però esser giusti. In alcuni dei rami suoi più vegeti ed eminenti, l'anglicano, per esempio, e il luterano, il protestantismo non si è chiuso al sentimento del bello; e, per quanto l'interiorità e la spiritualità cristiane rinverginata e ricostituite lo consentivano, n'ha tenuto vivo il bisogno. Se rispetto all'arte plastica e alla pittorica è parso ispirarsi al rigidismo ebraico, in tutto il resto ha serbato alla religiosità e al culto un carattere sobriamente e dignitosamente, ma pur spiccatamente artistico. E ricorre all'architettura per apparecchiare luoghi convenienti all'adorazione del divino, i quali siano insieme mezzo all'anima popolare per esprimere simbolicamente la sua disposizione fondamentale nell'ergersi all'infinito. E via via con la musica, con la poesia, col canto della comunità intera, con la viva eloquenza del sermone seguita a fare del servizio divino un gran tutto armonico ed artistico. Insino da ciascuna singola azione sacra, battesimo, confirmazione, comunione, matrimonio, sepoltura, non esclude una nota estetica, poichè vi pone dentro alcunchè atto a designarne il contenuto ideale in modo intuitivo, quantunque pure sostenuto ed elevato.

L'arte religiosa adunque mostra come la religione si connetta indissolubilmente con l'arte e sia stata per questa

una vena inesausta d'ispirazioni e creazioni, ed abbia porto impulso vistoso e continuato al suo svolgimento. E dai modi poi molteplici, infiniti, in che la religione s'è avvalsa dell'arte, vien fatto di misurare a quale e quanto rimpicciolimento ed impoverimento sarebbe condannato il mondo dell'arte dove la religione se ne ritraesse e l'abbandonasse a se stesso. La cosa dev'essere di per sè evidente: altro quindi non aggiungo, e mi volgo all'aspetto, a dir così, opposto del problema.

II.

Non la religione soltanto ha bisogno dell'arte: questa a sua volta ha ancor più bisogno di quella. Mentre l'arte entra nella religione quale strumento di sua manifestazione, la religione invece è presupposto, fondamento dell'arte. Di questo secondo aspetto del problema quasi nessuno parla. Ne tace o vi allude solo alla lontana, per accenni vaghi e indeterminati, insino Hegel, la cui *Estetica*, quali che ne siano le imperfezioni, rimane pur sempre una delle opere più ricche e suggestive che intorno all'arte siano mai state scritte. E intanto è un aspetto a gran pezza più rilevante e complesso, ed atto per giunta a suscitare contrasti e dinieghi.

L'arte risale alla religione, come alla sua radice, a quel modo medesimo che vi risalgono in generale la cultura e la moralità popolari. L'opinione comune e corrente oggidì, che a fondare la cultura e la moralità di un popolo basti-

no le discipline professionali, o la filologia e lo studio dell'antichità, o l'empirismo storico, o le matematiche, o le scienze naturali, o anche la filosofia, è opinione sbagliata. Tutte queste cose non sono l'energia prima e centrale, generatrice e propulsiva della cultura e della moralità. Tale energia è la religione. Col sentimento di Dio, della cagione divina ed assoluta delle cose, essa sveglia nell'uomo e nelle società certa intuizione universale della vita. Schiude così il senso o almeno la suspizione dei supremi problemi dell'esistenza, ed è ad una volta mezzo per una orientazione ideale e pratica rispetto ad essi. Tolto questo sentimento fondamentale, sia pure in gran parte istintivo, un popolo (un popolo, dico, e non alquanti scienziati o filosofi) può avere nozioni molte e varie, ma manca della coscienza di sè, della sua origine, del suo destino; non ha in sè niente che lo induca a addentrarsi nei segreti recessi dell'anima e a scrutare le profondità del suo essere morale e spirituale. Donde conseguita che, senza la religione, non ci è modo di assidere la vita etica, ed anche la politica, sopra base salda e sicura, e di dar loro avviamento sano e robusto. E neppure poi vi è modo che la cultura e il sapere e la scienza medesima prendano un andare equilibrato e penetrativo, e si compongano ad organismo largo e compiuto, e, muovendo dalle alte cime, scendano sino agli imi fondi a fecondarvi l'intelletto popolare. Una cultura puramente scientifica che crede bastare da sola ai bisogni dell'uomo e poter fare a meno della religione, è fondamentalmente disequilibrata e malata. Anche il celebre Virchow

affatto di recente (1) non ha potuto astenersi di avvertire, che scopo degli studii e delle Università debba essere non la cultura scientifica soltanto, ma l'etica insieme. Quando si cercano i motivi della decadenza delle antiche civiltà di Grecia e di Roma, non se ne trova in fondo che uno solo: il contrasto tra lo spirito della mondanità politica e della cultura profana e le esigenze della coscienza morale e religiosa. La contraddizione non sciolta degenerò via via in conflitto aperto; e questo si trasse dietro il disfacimento e la morte.

Ciò che turba e falsa il vedere in fatto di religione è l'inetitudine di molti a fissarsi su questo punto, che la religione nessuno l'ha inventata, e che essa è, perchè ha radici profonde e indistruttibili nella natura umana. A rinfiancare le mie affermazioni potrei giovarmi dell'autorità di Hegel che con energia grande sostiene, che lo spirito di un popolo nè si forma nè si svolge in tutti i momenti, nessuno eccettuato, della sua esistenza e della sua attività se non sotto le spinte del principio religioso. Ma preferisco citare un pensatore alla moda, un discepolo di Schopenhauer, Eduardo von Hartmann. Il suo razionalismo, parte spiritualistico, parte naturalistico, ma in fondo poi rigorosamente pessimistico e nihilistico, nonchè tenerlo alieno del tutto da condiscendenze verso la religione, avrebbe dovuto menarlo

(1) Nel discorso solenne, dal titolo *Lernen und Forschen*, pronunciato il 15 ottobre ultimo, nell'assumere l'ufficio di Rettore dell'Università di Berlino.

a negarne radicalmente qualsiasi necessità ed efficacia. E, in vece, dice: « La religione è l'unica forma mediante la quale lo spirito e la verità diventano accessibili alle moltitudini; onde per l'interiorità di un popolo è altrettanto operativa quanto necessaria, ed è il supremo interesse dell'umanità, e tutta la cultura nostra è condannata a disfarsi dove essa scompaia dalla vita popolare ».

III.

L'arte però è quasi derivazione della religione in senso ben più intimo degli altri elementi della cultura. Essa ha per sè certa tendenza, certo carattere schiettamente e specificamente religioso. Benchè i più non vi badano, la definizione platonica universalmente accettata e ripetuta, che *il bello è lo splendore del vero*, è l'affermazione sotto altra forma di tal carattere. Se il bello è un effondersi ed irradiarsi intuitivo del vero, e se il vero è Dio, l'assoluto, vuol dire che l'opera d'arte non è tale, non è veramente bella, se non in quanto per entro vi circola e risplende l'ideale medesimo della religione. Nè altra cosa in fondo si dice allorchè si è pronti, relativamente ai prodotti artistici, a riconoscere che condizione prima di lor bellezza e perfezione sono l'armonia delle parti e l'unità. L'armonia e l'unità estetiche sono un riflesso di quel principio di unità del tutto, ch'è, daccapo, l'oggetto della religione.

Del resto, il suo carattere religioso l'arte lo tiene dalla sua essenza stessa. Chi non sa o chi non dice, che la pro-

pria essenza dell'arte è l'ideale? E in effetto l'arte vive di ideale. E l'ideale è il mondo dello spirito, il mondo dei concetti e dei pensieri, un mondo interiormente appreso, interiormente immaginato o sentito, e poscia esteriormente reso appariscente, espresso e significato mercè forme intuitive e rappresentative, obiettivato in creature tipiche, o in individualità caratteristiche, o in generale in personificazioni spiranti il plasticismo della vita e della realtà, e perciò belle, capaci, cioè, nell'atto che colpiscono i sensi, di parlare al cuore, al sentimento, all'intelletto dell'uomo. E l'artista, a sua volta, muove dalla fede nell'esistenza e nella realtà di codesto mondo concettuale e ideale. E ciò che lo agita e punge, è il desio di tradurre in atto la sua vita interiore, di rivelarla, di esprimerla, di darle un corpo nel campo della esteriorità e con modi e mezzi esteriori; sicchè diventi comunicabile anche agli altri, ed anche gli altri la sentano e la vivano insieme con lui. Onde l'arte e l'artista hanno potenza di generare, attraverso la natura e le parvenze dell'essere empirico e fugace, un essere idealmente reale ed eterno, e mediante segni visibili e sensibili di far adergere lo spirito ad una regione invisibile e soprasensibile, di collocare l'uomo con i suoi affetti, i suoi sentimenti, i suoi pensieri, le sue aspirazioni nella regione delle idee, nel campo della libertà, della verità, dell'essere eterno e divino, nel campo stesso in cui vive la religione.

Della religiosità dell'arte è difficile si abbia un qualche sentore, quando si suppone, come usa comunemente, fine

dell'arte essere l'imitazione della natura, e i prodotti suoi li si riguarda quali generazioni personali e subiettive dell'artista, dovute esclusivamente al suo talento, al suo gusto, anzi addirittura al suo capriccio e alla sua bizzarria. Peggio che mai poi quando nell'arte si vede un mero oggetto di lusso e di vanità, o al più al più di piacere. Ma cotali giudizi sono affatto repugnanti alla natura dell'arte.

Nessuna opinione più diffusa, ma nessuna pure più inconsistente di quella che reputa l'arte una imitazione della natura. Il voler riprodurre la natura potrebbe servire solo a mettere a nudo l'impotenza e la vanità del tentativo. A prescindere che la copia rimarrebbe sempre inferiore all'originale, quanto più esatta e precisa l'imitazione, tanto riuscirebbe più fredda e inanimata e stucchevole. E si tace che nell'architettura, nella musica, nella poesia l'imitare la natura non ha senso. In verità, l'arte imitatrice della natura è un'arte che abdica alla sua funzione e alla sua ragion d'essere. Rivale della natura, l'arte vuol essere non riproduzione naturale, ma creazione spirituale. Gli schemi fantastici che essa plasma, benché incorporati e quasi sostanzianti con la materia e con la natura, sono sempre qualcosa che da queste si stacca e distingue. Sono apparenze generate dallo spirito e per lo spirito. E, come tali, le apparenze diventano più vive, più reali della realtà. E, per esempio, la poesia — Omero, Dante, Shakespeare, Milton, Goethe, Manzoni — la poesia diventa più vera della storia. Sicché l'arte si avvale della natura, ma trasformandola e idealizzandola. Lungi di rifarla, la nega piuttosto e

in certo senso, in quanto pura esistenza esteriore, la dissolve.

Essendo una creazione spirituale, l'arte presuppone certamente il genio, disposizione d'animo spontanea e originaria che si porta nascendo, che i maestri e le accademie e lo studio possono coltivare, svolgere, affinare, non creare; un dono quindi, una qualità, se altra mai, tutta particolare e individuale. E specie nel campo dell'arte niente più sostituirsi al genio. E si può aver tutto, virtuosità tecnica ed esercizio plastico e mente colta e capacità riflessiva; ma se non si ha il genio, manca la scintilla dell'ispirazione, manca il momento veramente creativo che fa l'artista. Da questo lato è troppo naturale che nell'opera d'arte si facciano valere la libertà ed anche la personalità di chi la concepisce, e i suoi modi di sentire e di pensare. Ma da ciò all'arbitrio, al fantasticare bizzarro e capriccioso, ci è un abisso. Non ci è mica bisogno di appellarsene ai capolavori. Un'opera d'arte, pur di avere in sé un qualche ideale resistente all'assaggio, che lasci vital nutrimento, è, se non sotto il rispetto della forma, sotto quello del contenuto, un che di obiettivamente dato e in qualche modo d'indipendente dal volere subiettivo dell'artista. In quanta parte sia un prodotto di costui e del suo genio, in quanta un prodotto collettivo e quasi necessario del genio nazionale, niuno potrebbe pretendere di scandagliare appuntino. Ad ogni modo il certo è che gli uomini, i fatti, le cose, tutti gli elementi obiettivi che essa rappresenta, e i concetti, le idee universali ed essenziali dell'umanità e dello spirito che essa in-

carna, l'artista le ricava dall'ambiente morale e storico nel cui mezzo è venuto su crescendo, dal patrimonio di costumi, di abiti, di tradizioni, di bisogni, di aspirazioni e convinzioni etiche, sociali, politiche, religiose, scientifiche, filosofiche, che forma il contenuto della coscienza comune del suo tempo e del suo popolo, e ad una volta della coscienza sua soggettiva.

Dalle quali cose già discende che l'arte non è fugace passatempo, non diletto leggero e frivolo. L'arte che vuol essere un semplice svago, che vuol solo piacere, solleticare i sensi, è arte grossolana e triviale, costretta a farsi cortigiana o servile, avviata di regola a cercare l'effetto e pronta sempre a sacrificare alle basse esigenze del volgo o ai calcoli materiali dell'interesse le sue alte e ideali ragioni.

Con espressiva assonanza i Tedeschi dicono: *Bilder bilden*; e intendono che le forme dell'arte formano gli animi e i costumi. In ogni tempo infatti l'arte è stata considerata quale strumento di civiltà e addirittura quale ausiliaria della religione. E con quest'ultima ha diviso l'ufficio di essere educatrice ed istitutrice dei popoli. Evidentemente niente di più strano quanto il presumere con lo Strauss, che l'arte possa prendere il luogo della religione, e che sia deputata ad essere essa la religione dell'avvenire (1). Tutti forse sanno, che segnatamente innanzi alle sinfonie di Beet-

(1) Nel suo libro *Der alte und der neue Glaube*, 3. Auflage, Leipzig, 1872, § 88 e la erste und zweite Zugabe.

hoven egli, Strauss, s'inchina riverente, e crede che in queste l'uomo e l'umanità troveranno, quando che sia, quella sublimazione e soddisfazione ideale e morale che indarno, secondo lui, cercano oramai nella religione. Ed anche Wagner e i suoi fanatici adoratori, in uno stato di esaltazione della fantasia e, bisogna dirlo, di sovreccitazione e di delirio dei sensi, parlano della loro musica come di una via a purificazione e redenzione. Qualcuno, dopo aver esaminato la questione, ha concluso che l'arte è buona pei giorni grassi, sereni ed allegri. Ma pei magri, torbidi ed affannati, quando la gioia e il giubilo non approdano, e ci vogliono consolazioni capaci di resistere agli assalti del dubbio e della disperazione, qual'è l'uomo che si volgerà all'arte come ad un rifugio sicuro? Senza negare ciò che ci è di sensato dal punto di vista umano-psicologico in tale ordine di riflessioni, la stranezza della presunzione straussiana ha un tutt'altro motivo. L'arte al culmine eccelso delle sue manifestazioni, l'arte che procaccia godimenti ineffabili, cerca gli animi eletti e finalmente temprati. E sono rari gl'intelligenti e i capaci di aprirsi alle sue più arcane suggestioni e trovarvi appagamento e sollevamento. Per la generalità arte di tal fatta è un libro chiuso con sette suggelli. Appunto le *nove muse beethoviane*, come sono state chiamate le sinfonie del massimo artefice dei suoni, per essere gustate, esigono l'abito della riflessione ed una vita interiore assai sveglia ed alacre. Il nostro Tari nota, che esse hanno un'articolazione, anzi un largo fondo metafisico, pel quale s'inizzano al *climax* delle idee che la metafisica soltanto

può cogliere. Ciò però non esclude che, presa non nelle sue altezze vertiginose, ma nella sua capacità manifestatrice dell'ideale adattabile alla media dell'intendimento umano, l'arte sia mezzo possente di civiltà. Vi hanno moralisti che l'additano quale scaturagine d'influssi salutari sulla educazione dell'intelletto e specie dell'anima popolare ben più efficace della scienza, pel fare codesta educazione assegnamento meno sulla ragione e più sul sentimento. E in maniera esplicita e categorica il Rōthe nella sua *Etica Teologica* incita lo Stato ad adoperarla appunto a tale scopo; mentre, dopo della religione e seguitandone le orme, anch'essa, l'arte, solleva gli strati popolari dalle miserie dell'esistenza terrena trasportandoli in più spirabil aere. Questa innegabile potenza dell'arte sullo svolgimento dello spirito umano, nell'atto che ne attesta la serietà, è una sicura conferma del suo carattere religioso.

IV.

Del fondo religioso che all'essenza dell'arte aderisce, si era già accosto il grave Michelangelo, il convinto ascoltatore ed ammiratore di Savonarola. L'arte, per lo spirito in che lavora, è, a mente sua, pia e religiosa. Niente meglio dello sforzarsi di raggiungere la perfezione dispone, dic'egli, l'anima a purezza e religiosità; avvegnachè l'essere perfetto sia Dio, e il tendere alla perfezione sia tendere al divino (1).

(1) Vedi HERMANN GRIMM, *Leben Michelangelo's*, II Band, 5 Auflage, Hannover, 1879, pag. 305 e 306.

Ma non si creda che codesta religiosità dell'arte si risolva in un intuito vago e indefinito dell'ideale, in un belenare oscuro e vaporoso che vi fa il divino, in un certo istintivo e quasi demonico attramento che l'artista prova verso la formosità e la perfezione estetiche; le quali cose non avrebbero nulla a che fare con la religione propriamente detta. Il fatto è che i motivi suoi interiori più seri e più profondi l'arte li deriva dalla religione. Abbracciandone la storia intera, è pienamente legittimo il canone, che non vi è in uno qualunque dei campi suoi grande concepimento, il quale per via diretta o indiretta non debba l'esistenza al concorso immediato o mediato dell'ideale religioso. Sicchè, soppressa, per ipotesi, la religione, della storia dell'arte noi non intenderemmo pressochè niente.

Le prove di quel che dico sono senza numero. Nella cerchia, ad esempio, della poesia non uno dei generi poetici, non l'epica, non la lirica, non la drammatica, sarebbe mai stato senza la religione. L'epopea, non importa quale, l'indiana, la persiana, l'omerica, l'antica germanica, trae sua sostanza e gran parte della sua materia dalla religione e dalla vita del divino e dalle sue manifestazioni. Lo stesso della lirica. La quale non raggiunge il sublime se non per gli stimoli di una visione trascendente. Lascio la lirica ebraica eminentemente religiosa. Specie il *Libro dei Salmi* è un modello insuperabile dello slancio sublime dell'anima nell'esprimere la sua concezione di Dio e, mostrando la vanità d'ogni cosa finita, nell'annunziare non fra i voli di una sfrenata fantasia nè attraverso lo scompiglio e l'eb-

brezza dei sensi (come accade di solito nei cantici degl'Indii e negl'inni Vedici) l'unica ed assoluta potenza di Dio. Ma nella lirica in generale, se davvero possente vi è l'estro ed energica e profonda quella concentrazione interiore per la quale il poeta diventa un veggente e pressochè un profeta, tu scopri quasi ogni dove i lampeggiamenti incessanti del divino e nell'impeto poetico senti assai vivo e prossimo l'amoroso fuoco dell'infinito che addentro va dettando. E similmente la tragedia non avrebbe avuto senso fuori dell'idea del divino e dell'influsso dell'ideale religioso. Il proprio tema fondamentale costitutivo del dramma è l'azione del divino nel mondo che s'imbatta e si urta con l'azione umana individuale. Dove, certo, i due elementi vogliono e devono nel loro operare mostrarsi in quella giusta proporzione conformata e commisurata alla loro peculiare essenza specifica che nell'incontro li salvi e li mantenga entrambi. Se l'uomo non serba la sua libertà e la sua indipendenza, egli diventa un fantoccio, un istrumento passivo dell'arbitrio divino. Una necessità fatale e un cieco determinismo pesando sopra i suoi atti, la tragedia perde allora anticipatamente ogni base, e non ha, daccapo, più motivo nè senso. Ma altro è dire, che l'elemento divino non debba sopraffare e soffocare l'umano; ed altro, che quello non sia necessario, e che questo non debba in fine subordinarglisi. Il divino è necessario qual supremo principio reggitore che ricostituisce l'armonia e riconduce l'ordine nel mondo morale sconvolto o turbato.

La più notevole però delle prove che veramente le vale

tutte, è l'arte greca. Solitamente di quest'arte si discorre come di una mera effulgorazione di un bisogno estetico straniera del tutto a qualsiasi contatto o riferimento al concetto religioso, avente in sè medesima le cagioni dell'esser suo. È un'astrazione ed una illusione. La realtà storica mostra come l'arte greca sia spacciata via via dall'intimo della coscienza religiosa. Si dice: è l'ideale della bellezza che ha fatto bella insino la religione greca. E non si vede che l'inversione del pensiero si offre affatto spontanea, e che è altrettanto vero il dire, che è l'ideale religioso greco che del bello ha fatto il suo mondo, nel quale s'è rivelato. I primi poeti non sorgono infatti che coi primi Iddii. Esiodo ed Omero prendono le mosse dalla religione. I loro poemi sono insieme, a dir così, una teogonia e una teologia. Non meno la tragedia greca riflette più tardi nel suo svolgimento il muoversi e l'elevarsi della coscienza religiosa. Senza l'Olimpo e i suoi voleri e i suoi decreti e il suo fato, essa non si sarebbe mai composta. E quel ch'è vero dell'arte drammatica, lo è similmente della plastica. I grandi artefici sono come gli espositori e gl'interpreti delle credenze religiose e della materia della fede (1).

(1) I quali pensieri non sarà male confortarli con l'autorità di uno storico, il CURTIUS. Nella storia della Grecia (*Griechische Geschichte*, *Drittes Buch*, *III Cap.*, *Die Friedensjahre*, pagg. 235, 269 e 272) egli, relativamente all'arte ellenica nei suoi rapporti con la religione, esce in queste conclusioni:

« Nei lor poeti gli Elleni erano usi riguardare i lor maestri. Talen-

I lor simulacri di Giove, di Giunone, di Diana o di Proserpina incarnano e personificano il concetto religioso. « I Greci — avverte acutamente il Bruno — non adoravano Giove come lui fusse la divinità; ma adoravano la divinità come

to, fantasia, attitudine artistica, tutto questo non bastava per salire in considerazione di poeta. Bisognava avere intelletto e cuore interiormente colti, educati e capaci di una conoscenza comprensiva della tradizione, di una visione profonda nelle cose divine e nelle umane. Per tanto il poeta doveva dedicare tutto intero se stesso e la vita sua al suo ufficio. E in siffatto modo da nessuno fu tale ufficio inteso più altamente che da Eschilo. Al pari di Pindaro egli introduce i suoi ascoltatori nelle profondità più intime del mito, del quale scruta la serietà morale, illustrandola alla luce delle esperienze storiche. L'umanità, quale ei la rappresenta nel Titano Prometeo, perseverante nelle lotte, tetragona alle sofferenze, fiera nella coscienza di se stessa, ricca, inesauribile nella facoltà inventiva, ma inclinata pure ad una sconsiderata e presuntuosa arroganza, è appunto la generazione sua contemporanea, agitata senza posa dall'ardore del progredire e spingersi innanzi. Nondimeno, saviezza vera è per lui solo quella che deriva da Giove; ed unica prudenza quella che si fonda sulla moralità religiosa. Così, senza il menomo proponimento intenzionale, il poeta si fa educatore del suo popolo. Nel tempo in che il dubbio aveva cominciato a serpeggiare, egli cerca di porgere sostegno alla religione dei padri, purificandone le rappresentazioni e, di sotto all'orpello guasto e confuso di favole mitologiche, traendone fuori il nocciolo religioso di verità salutare che vi si annidava. L'armonizzare la tradizione religiosa popolare coi bisogni della coscienza progredita e svolta era ufficio sommo dei poeti.

« Certo, l'arte aveva diritto a godere indipendenza intera, a sentirsi

come fusse in Giove ». In una parola, nella vita greca l'arte nelle sue varie forme e nei suoi varii periodi di sviluppo, anche allorchè si fa adulta e matura, è posta dall'ideale religioso, piglia da questo i suoi auspicii; e nell'arte e con

affrancata da quale che siasi soggezione. Condizione siffatta le era necessaria, se pur doveva vivificare, secondo lo spirito dei tempi, le idee della religione attica; ed essa non se ne serviva che a questo scopo appunto. Con lo svolgersi della coscienza nazionale si svolge pari passo la maniera in che essa si rappresenta i suoi Iddii. Essa vi aggiunge via via le potenze e le virtù onde diventa consapevole. Ma è l'arte che è chiamata a dar corpo e figura a codeste rappresentazioni rese più ricche e più elevate. Così è che, specie al tempo di Pericle, l'ufficio dell'arte può dirsi eminentemente, esclusivamente religioso. Lo spirito illuminato aveva ogni dove scosso la fede popolare. Il perseverare spensieratamente nel ricevuto tradizionalismo rappresentativo non era più possibile. Contro le ruvide abitudini idolatre il pensiero filosofico si era apertamente ribellato. Eraclito aveva detto: « Vedi! Adorano le immagini, come se parlassero ad un muro! »; e la dignità sacerdotale ereditaria ond'era investito, aveva ceduto al più giovane fratello. Dove la fede dei padri non fosse stata purificata e risolledata in modo conforme ai tempi, si da metterne in salvo il contenuto morale ed etico, il dissidio sarebbe diventato affatto pericoloso. L'essenziale era di fare uno spazio, anche nel campo della religione, alla libertà del pensiero, dando per tal guisa un certo soddisfacimento alla coscienza progredita, e conciliando le credenze del tempo antico con i concetti e le intuizioni del tempo nuovo. E codesta conciliazione fu l'opera dei grandi poeti di Atene, del credente Eschilo e del pio Sofocle. E con loro si accordava anche Pericle, il quale, malgrado del suo bisogno filosofico, sacrificava in pubblico e in privato

l'arte l'uomo greco, a suo modo, esprime il suo bisogno del divino, della verità assoluta, la sua religiosità e la fede che questa addentro gli sveglia.

V.

A giudizio di parecchi la religione cristiana, causa il suo misticismo ed ascetismo, avrebbe segnato la morte dell'arte. Di qui un buon tema di declamazioni in prosa e in versi contro il Cristianesimo, ed una buona ragione per rimpiangere gl'Iddii pagani dalle belle forme. È un vecchio pregiudizio ed un morboso sentimentalismo, dei quali neppure lo Schiller seppe tenersi scevro. Nella canzone « Gl'Iddii dell'Ellade » (*Die Götter Griechenlands*) il grande poeta in-

agl'Iddii, nè si metteva mai ad alcuna faccenda grave senza pregare. E nel senso stesso esplicava Fidia l'efficacia sua. La scultura religiosa, per la quale l'Attica da tempo remoto andava famosa, egli fa adergere ad un'altezza affatto nuova. In ciò quell'aspetto della sua attività artistica che lo ha circondato di gloria imperitura presso i coetanei e presso i posteri.

« Col mettere intuitivamente innanzi alla coscienza del popolo i suoi Iddii, Fidia diventa legislatore nel campo dell'arte religiosa. L'artista assume la dignità di un teologo che allarga e nobilita la religione dei padri. Le opere di lui furono come rivelazioni del divino, e trovarono riconoscimento appo l'universale; avvegnachè egli non rinnovasse arbitrariamente nè ispirandosi al gusto suo personale, ma gli elementi del suo lavorare traesse dallo spirito popolare e conducesse poi a realtà le sue opere in armonia con le intuizioni dei poeti, specie di Omero ».

voca con desiderio intenso gli antichi ideali della Grecia, queste *nature belle fiorite sulla terra dei miti*,

« Schöne Wesen aus dem Fabelland »;

benchè poi non dovrebb'essere senza qualche importanza il vedere, che nel poeta si fa in fine vivo il pensatore il quale gli ricorda, che l'eclissarsi degli Dei dell'Olimpo fu pure necessità ineluttabile:

« Was unsterblich im Gesang soll leben,
Muss im Leben untergehen. »

Nessuno nega che il Cristianesimo sia stato massima forza dissolvente dell'ideale artistico classico e pagano. Ma da ciò al credere che esso abbia dissolto il mondo stesso dell'arte, ci corre una gran bella differenza. Il parlare del Cristianesimo come di un ascetismo rifuggente dalla realtà mondana è una scipitaggine. Il rigido misticismo medievale con le sue astinenze e penitenze, con le sue macerazioni ed allucinazioni, con le sue tendenze estramondane, può bene avere avuto i suoi motivi nelle condizioni dei tempi e del processo storico; ma è inetto del tutto non fosse che ad adombrare da lontano soltanto la sostanza del pensiero del Cristo, pensiero realistico, se altro mai, rivolto a rigenerare e a praticamente condurre nelle vie del bene le coscienze e la vita. In niun tempo, neppure nel più remoto Medio Evo, il Cristianesimo si è mostrato avverso all'arte. Al contrario: grazie al principio dell'incarnazione divina nel mondo, ha rinnovato e rifatto l'arte dal fondo, nel più intimo del suo spirito, mettendovi dentro un altro ideale e un conte-

nuto più complesso e profondo. E se forse in qualche rispetto, nella scultura per esempio, l'arte nel cielo della cultura cristiana rimane inferiore all'antica, in ogni altro è a questa di tanto superiore di quanto l'idea cristiana supera la pagana.

Il più proprio dell'idea cristiana è di essere per eccellenza dialettica. Essa contrappone e concilia Dio e l'uomo. Dio non è l'uomo, e l'uomo non è Dio. Eppure è Dio stesso che vive, si muove ed opera nel mondo e nell'uomo; ma senza confondersi e distinguendosi dal mondo e dall'uomo. E, a sua volta, l'uomo sente o può sentire ogni dove la presenza e il contatto di Dio; ma nell'atto medesimo che aspira a vincere la sua naturalità e a vivere in Dio e con Dio, prova la sproporzione e gl'inciampi che lo allontanano da lui. Sul fondamento di questo dualismo che implica ed esige l'unità, e di questa immanenza del divino nell'umano ch'è ad una volta trascendenza, il Cristianesimo ha reso, come nessun'altra religione ha saputo mai fare, acuto e pungentissimo il problema dell'esistenza coi suoi dubbii e la fede e le audacie e gli abbattimenti, con le ansie e le trepidazioni angosciose e la felicità e i tripudii ineffabili, con le contraddizioni profonde tra il finito e l'infinito, la creatura e il creatore, l'ideale e il reale, il mondo e l'anima, l'interno e l'esterno, lo spirito e la materia, il bene e il male, l'essere e il dover essere, la vita e la morte, il *di qua* e il *di là*. E tal problema eminentemente cristiano, sceso nella coscienza umana, o per lo meno fattovisi dominante mercè il Cristianesimo, è il nocciolo di quel che chiamiamo il romanticismo, è l'ideale e il contenuto nuovi

dell'arte moderna. Questa non cerca più le forme estetiche per se stesse e non sta più contenta alla serena armonia e alla perfetta corrispondenza e compenetrazione dello spirito e della natura. Nelle forme estetiche vuole invece riporre la vita interiore dell'anima e del sentimento, tutto ciò che riempie la coscienza e l'agita, tutto ciò che tocca, commuove e tormenta il cuore dell'uomo, le sue azioni, le sue passioni, le sue gioie e i suoi dolori, le sue speranze e i suoi timori, le sue tempeste e i suoi naufragi. E i prodotti dell'arte non sono soltanto fomite di godimento estetico, ma assumono un alto e serio interesse, poichè umani e finiti, da un lato, si riferiscono, dall'altro, all'anima dell'esistenza e del destino dell'uomo, e fan capo al divino e all'infinito, come alla lor scaturigine.

Per le quali cose l'arte moderna e romantica è nel suo spirito essenzialmente religiosa e cristiana (1). Così la *Divina Commedia*, che Hegel chiama vera e propria epopea del Medio Evo cristiano, è per la materia e per la forma ricca e compiuta rappresentazione di tutto il mondo etico-teologico del Cristianesimo. Così pure le tragedie dello Shakespeare ripetono il lor carattere estetico universale e imperituro per una parte dalla forza della subiettività che dentro vi si afferma, una subiettività quale s'è potuta formare solo sul fondamento del principio cristiano che alla persona e alla interiorità spirituale riconosce un volere as-

(1) Intorno a questo punto, e intorno alla impossibilità di una restaurazione dell'ideale estetico pagano, riscontra ciò che ne ho detto nel mio *Cristianesimo, Cattolicesimo e Civiltà*, Bologna, 1875, pag. 165 a 175.

soluto; e per un'altra parte da una sensitività assai delicata ed intensa della coscienza morale nel vagliare e valutare i suoi fini e i suoi moventi, ch'è genuina riflessione delle esigenze e delle massime della moralità e della religiosità del Cristianesimo. Nè altrimenti è del *Faust*, di questo capolavoro del Goethe, capolavoro umano per eccellenza, che segna uno dei punti salienti più fulgidi cui l'ideale romantico abbia attinto, ed è insieme una viva incarnazione del concetto divino cristiano. Il *Faust* è la seconda, è la nuova *Divina Commedia*: nuova, perchè se la materia vi è la medesima come nella prima, l'uomo e il suo destino e lo scopo dell'esistenza, vi è però trattata con altro spirito e con altre intenzioni; con quello spirito e con quelle intenzioni che sono il prodotto di tutto il moto del pensiero, di tutto il suo intrinsecarsi ed approfondirsi nel problema, dal tempo di Dante sino al tempo nostro. Non è più la *Divina Commedia*, a dir così, trascendente, ma immanente. Non è più il mistero dell'esistenza scorto solo nel *di là*, come espiazione e retribuzione; ma scorto nel *di qua*, come lotta, contrasto, processo di vita vera e reale: mistero che si basa quaggiù in terra, e si appunta poscia al cielo, e si svela e si termina con la salvezza e l'eternità. Non è più escatologia, ma teodicèa in azione: è la storia umana nella sua relazione con Dio raccorciata e ricondotta ad un tipo sintetico; è l'umanità la quale traversa tutte le tentazioni e le fiacchezze della carne, tutte le attrattive fiorite, ma nel fondo moleste ed inquiete del peccato, e tutti gli strazii affannosi della coscienza del male operato e della colpa, e

assorge in fine contrita e purificata alla regione della spiritualità santa e divina. Nè l'uomo vi soggiace soltanto al suo destino definitivo, ma vi si mostra nell'atto di esserne egli l'artefice operoso. Nè Dio vi apparisce soltanto qual giudice severo e gastigatore, ma qual forza regolatrice della vita dell'uomo che via via gli parla e lo punisce internamente, e lo raumilia e lo induce a ravvedimento e redenzione nell'intimo del cuore. Qui la coscienza umana e cristiana ha superato la immediata spontaneità dantesca nel modo di concepire e rappresentare il destino dell'uomo, e lo scruta e lo esplica codesto destino nella molteplice concretezza dei suoi moti e delle sue fasi e di tutte le anfrattuose sinuosità onde s'intesse.

Anche a voler guardare peculiarmente all'arte odierna, la quale si penserebbe dovess'essere la più lontana dalla religione, è in vece innegabile che anch'essa in generale risale al pensiero dell'Evangelo rifatto interiore nelle coscienze, al pensiero di un Cristianesimo non più gerarchico nè formalistico, ma richiamato ai suoi principii. Non le vengono già d'altronde quei sentimenti della colpa e del rimorso, e il desiderio dell'espiazione e della redenzione, e il pessimismo e l'avversione al mondo qual'è, e in fine la pietà e l'amore e la viva tendenza umanitaria, di cui essa nel più profondo dei suoi concepimenti più geniali e più duraturi è impregnata tutta (1).

(1) La quale osservazione feci già nella Memoria: *L'Italia cattolica è cristiana o pagana?* (Napoli 1892), mostrando come il bisogno artistico non sia incompatibile col senso della religiosità ricondotto nella interiorità dell'anima. Vedi pag. 42 a 46.

Massimamente però nella musica l'ispirazione cristiana si appalesa ancor più prominente che in altre arti. Il fatto che pochi vi pongon mente, non toglie che, quale arte indipendente, la musica si sia costituita nella cerchia della civiltà e dello spirito del Cristianesimo, e che la musica classica poi, e non nei suoi vagiti, ma al fastigio del suo svolgimento, sia per eccellenza religiosa e cristiana. Ciò è perchè la musica è l'arte propria del sentimento. Le sue armonie e le sue melodie tutto il lor significato e valore lo traggono dalla virtù del pensiero, del sentimento che esprimono. E la sua forza affascinatrice ed irresistibile per cui s'insinua negli animi e, risuonandovi dentro, riscuote e fa vibrare e rimescolare intero l'esser nostro, la musica la deve allo sprigionarsi che essa fa dalla più recondita interiorità suscitata e agitata dal mistero dell'esistenza e dal desio dell'infinito. E nelle sue note e nei suoi accordi è come un fremito dell'infinito appunto, che tenta largamente i più riposti recessi del cuore, e getta inattesi bagliori sui problemi che vi si nascondono, e ci pone nel mezzo di una realtà che con la terrena non ha più niente da vedere, e ci fa sobbalzare per improvvisi intuiti profondi in un supermo mondo divino. Così è che le più sublimi manifestazioni del genio musicale portan tutte un'impronta religiosa; sono tutte una rivelazione della vita dell'anima e della coscienza anelanti a Dio. E si comprendono le parole di un Haydn: « Al pensiero di Dio tanta la gioia che mi scende in cuore, che tutto comincia a suonare e cantare »; e Goethe, a sentirle, n'era commosso sino alle lagrime. Posta

da banda l'ispirazione religiosa, Beethoven, questo Omero moderno, secondo la bella espressione dello Schuré, diventa un animma. Come mai senza sentire, senza portare in sé tutto quel contenuto che con l'idea cristiana è venuto su alla superficie della coscienza umana, avrebb'egli composto le sue divine sinfonie? Come immaginar possibili lui e l'opera sua fra Cinesi o Giapponesi o anche fra gli Elleni? Ciò che ha fecondato la mente sua e la sua genialità sono indubbiamente il pensiero e la visione di Dio, quale il Cristianesimo li ha destati. Di che ci conferma ed assicura egli stesso: « La musica — egli dice — è una rivelazione divina più eccelsa di ogni umana sapienza. Nell'arte mia Dio è più prossimo al mio spirito che in tutte le altre arti. La musica ha per sé qualcosa di eterno, d'infinito, che non si lascia afferrare mediante i sensi. Essa è l'unico veicolo per penetrare in un mondo superiore: essa è il presentimento di cose celesti » (1).

VI.

Bonaventura Zumbini non è ben persuaso che della religione l'essere e la vita dell'arte si giovino. Dove l'intuizione religiosa è presente ed interviene nella tragedia, nel dramma, in un'azione poetica, con le esigenze che le son proprie, pare a lui, che il concetto e la produzione esteti-

(1) ED. SCHURÉ, *Les concerts du Dimanche* in *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1884.

ca ne scapitino; mentre, più che un incentivo, vi trovano come un intoppo ed una pastoia. L'ideale estetico irradiato dal religioso è un ideale costretto, impedito nella sua libertà, nella sua espansione ed efficienza. Più l'arte e la poesia si coordinano e subordinano a principii e fini superiori, e più devono porre una misura alla quantità ed intensità delle passioni ed assoggettare ad una riduzione la piena degli affetti e la ricca realtà della vita. Per essere grandi l'arte e la poesia devono muovere da una contemplazione scettica della vita. Nessuna fede religiosa deve legare e persuadere il poeta a porsi altri confini che non siano quelli dell'estetica. Quanto più il *di là* è ignoto, e forse è il nulla, e tanto sono più destе e vive e operose le passioni. Nel fatto si vede, che la coscienza cristiana, contrariamente alla scettica, impone alle passioni dei limiti, dai quali sino a quelli del bello non è piccolo l'intervallo (1).

Duole di non poter consentire col critico egregio. Nonchè alcune sue osservazioni particolari, oltre all'esser nuove, non siano anche assai acute e fondate (2); ma è la dottrina,

(1) ZUMBINI, *Saggi critici. Due poemi inglesi del secolo XVII*, pagina 181 e segg.

(2) Così, per esempio, egli osserva, che il solo fatto del rappresentarsi le tragedie che la *Divina Commedia* contiene, in mondi soprannaturali, basta perchè le passioni perdano più o meno forza sopra di noi. E poi aggiunge: « In qualunque punto dei tre regni danteschi ci è come una voce segreta che ci mormora sempre qualche cosa di più tremendo delle tragedie umane a cui assistiamo, qualche cosa di misterioso e di

la teoria in se stessa che pare poco accettabile. È assai probabile che di lontano e alla superficie sembri, che di tanto

eterno, che impedisce l'intero oblio di noi stessi, l'intero nostro abbandono alla corrente della commozione ». Queste cose sono assai bene osservate e ben dette. Il difetto vero delle tragedie dantesche è forse meno la poca intensità delle passioni, causa l'intervento della intuizione cristiana; e più l'offrire che esse fanno momenti tragici, ma non azioni tragiche, non tragedie propriamente dette. Le ragioni di ciò si può vederle nella comparazione che ho più su fatta tra l'opera di Dante e il Faust. Per altro, neppure è da dimenticare, che non alla stregua soltanto dell'impeto maggiore o minore delle passioni si può e si deve misurare il valore di un'opera d'arte, e massimamente poi della *Divina Commedia*. La grandezza della poesia dantesca come opera estetica rimane, malgrado della temperanza intima o dell'attenuazione che nei momenti tragici faccia per avventura ammorzare il libero moto del cuore umano. Il che, del resto, un po' forse contradicendo a se stesso, anche lo ZUMBINI ammette e mostra a breve distanza, nell'altro saggio critico: *Le lezioni di letteratura del Settembrini e la critica in Italia* (Vedi segnatamente pag. 192 e segg.). Così dice, fra l'altro: « Nella *Divina Commedia*, oltre la trasformazione dei grandi concetti in poesia, vi è un altro fattore, il pregio intrinseco dei concetti danteschi, i quali per la loro altezza contribuiscono ad accrescere forza alla fantasia ed insieme bellezza estetica alla produzione. Da questo lato studiata, la *Divina Commedia* non è solo uno dei più grandi monumenti della fantasia, ma anche del pensiero umano: è una risposta agli ultimi perchè dell'anima e dell'universo... ». Una cosa sola, ad ogni modo, sfugge allo Zumbini, o per lo meno egli trascura di notarla, ed è, che codesta altezza dei concetti danteschi è come il fiore e il profumo dell'altezza dei concetti cristiani.

è più intera e piena la libertà onde l'artista e i suoi personaggi dispongono, e più elevata quindi e più energica la virtù estetica dell'opera d'arte, di quanto più sconfinato e indefinito è il campo in cui si muovono le passioni e le azioni che quelli descrivono e rappresentano. Ma quando ci si fa dappresso e si guarda a fondo, si vede, che la verità, anzi la possibilità di un'azione libera e di una grande creazione estetica si appunta tutta alla condizione che confini, limiti esistano, e primi fra tutti quelli della religione.

Qui si fa valere l'altro aspetto diametralmente inverso della massima pur dinanzi accennata. All'azione estetica l'indipendenza, la libertà, la responsabilità dell'individuo umano sono necessarie; ma, affinchè codeste cose diventino alcunchè di concreto e reale, non è meno necessario che di contro all'individuo umano stiano il volere divino e l'assoluta ragione e gli eterni ordinamenti immutabili circa al mondo morale. Un'azione poetica, per esser viva, deve sgorgare dal mezzo stesso della vita. I personaggi, gli uomini che vi partecipano, se pur vogliono svegliare in noi entusiasmo o interesse, devono rimanere uomini appunto, e comportarsi ed agire come tali. E l'uomo esiste ed opera attorniato da leggi, da costumi e pregiudizii, ed imbevuto egli medesimo di concetti e credenze e convinzioni di varia natura. Ma ciò che sopra di tutto ha possa su di lui, ed è forza grande che nell'agire trattiene o sollecita, è la religione. L'individuo, questo o quello, può essere scettico, può per sua parte spregiare e calpestare quei concetti e precetti che

relativamente al mondo e alla vita la religione gli suggerisce. Nulladimeno, egli non può fare come se codesti concetti e precetti etico-religiosi non ci fossero. Anche avversandoli, anche facendo lor contro, per una intrinseca necessità logica, egli, negativamente bensì, ma praticamente, con la sua azione, è costretto a riconoscerli e, a sua guisa, a porli quasi quasi e statuirli. Così è che la sostanza estetica di un'opera drammatica consiste sempre nella collisione di doveri ed esigenze psicologiche regolatrici dell'esistenza umana e nel cimento e contrasto d'idee e principii morali eterni coi loro opposti. E il divino costituisce l'essenza nascosa forse, ma intima e indispensabile del dramma. Il corso del quale volge al suo scioglimento finale mercè l'attività dei personaggi, ma insieme pure per la potenza del principio divino superiore. Anzi qual dato culminante, ch'è in fine quello che mena la lotta al suo acquietamento e al suo termine, vi si fa valere una viva necessità obiettiva indipendente dal volere e dalla libertà subiettiva.

Ora, là ove i suggerimenti e comandamenti dell'intuizione religiosa sono più stringenti, e la voce dall'alto si fa sentire più forte, e più intensi sono l'opposizione e il conflitto in che l'uomo entra col divino principio reggitore del mondo, non ci è alcun motivo perchè si faccia luogo ad un'attenuazione nell'efficacia dell'azione che ne deriva. Ci è, al contrario, la condizione perchè codesta azione sia esteticamente tanto più bella, e la sua rappresentazione fantastica e poetica debba riuscire più vera e più umanamente

e profondamente sentita. Appena appena nella lirica si può concedere, che il poeta tutto in sè immerso, abbandonato ai voli della sua accesa fantasia, pur movendo da una intuizione scettica del mondo e della vita, tocchi col pensiero eccelse vette inattese e nuove. Di che un esempio preclaro lo offrono i canti del Leopardi. Sebbene anche lì, si badi, lo scetticismo non è poi senza che si porti chiuso nel seno una gran forza, o almeno un acre bisogno non soddisfatto di fede, che qua e là si dibatte e tumultua e quasi prorompe, qual contro-ideale, qual contrapposto e intrinseca negazione dell'ideale scettico. E si vede pure per chi ha occhi per vedere, che l'eminente ed ammirato cantore di un triste, sconsolato e malaticcio pessimismo scettico non s'è formato, se non in quanto l'ambiente dell'ottimismo e spiritualismo cristiani e credenti, nel quale nacque, gli faceva, se è lecito così esprimermi, ressa d'intorno. Ma (a parte la lirica) gli affetti, le passioni, le insurrezioni del volere, il peccato e la colpa, i rimorsi e gli spasimi dell'animo e i patimenti e i pentimenti e la tema e la disperazione, tutto questo fondo immanente dell'azione drammatica non ha più senso, quando l'artista con la sua contemplazione irreligiosa, scettica della vita caccia l'uomo nel vuoto, colloca i personaggi col loro agire in un centro interamente slegato, disciolto, affrancato da ogni ritegno, non circoscritto da alcuna regola e norma sociale, morale, religiosa. Un personaggio, un uomo posto tanto al di sopra delle condizioni e relazioni essenziali dell'esistenza etica da rimanerne totalmente fuori, non ha in sè più niente di umano. Egli non

è più un uomo, ma, per usare l'energica parola di Aristotele, diventa un Dio o un animale. E così pure le azioni e passioni soggettive, non evolgentisi entro la cerchia di dati ostacoli e freni obiettivi, rendono impossibili gli urti e i momenti confliggenti e critici e le catastrofi e la *catarsi* e le trasfigurazioni; rendono impossibili, in una parola, la tragedia e il dramma. Egli è che passioni vere sono quelle che si abbattono in resistenze serie, e vogliono vincerle e superarle. Senza resistenze non ci sono più grandi delitti nè grandi scelleratezze nè in generale alcuna azione maschia e virile, che sia turpe o generosa. I confini, i limiti costringono bensì le passioni, ma dàn pur loro l'essere e la vita. Tolti gli uni, le altre non sono più passioni, ma qualcosa d'indifferente e di non estetico. Le individualità perdono allora qualsiasi contorno capace di fissarne il carattere. Spoglie di conformazione e determinazione ci sorgono dinanzi non come cose salde, ma come ombre, come parvenze vane e vuote. E l'opera d'arte svapora e si dilegua in una fantasticheria vacua e morbosa.

Quelle figure immortali che il Manzoni ha create e che noi tutti conosciamo, fra Cristoforo, Don Abbondio, l'Innominato, Renzo, anche la Monaca di Monza, insino Don Rodrigo, non son diventate quello che sono, individualità tipiche ed insieme persone vive e indimenticabili, se non in quanto si mostrano concepite e disegnate sul fondo religioso e cristiano. Ciò che porge alla lor personificazione e al lor carattere concretezza così spiccata, e atteggiamenti e movimenti esteticamente così reali ed efficaci, è la diretta ed

intima ispirazione religiosa; è l'essere tali figure come inquadrare da ogni lato nel mezzo di spinte e contropinte, di motivi e doveri, che muovono dalla religione e dal Cristianesimo, e il lor venire ad ogni passo al cozzo con costesti motivi e doveri, e il frangervisi contro, o il sottomettersi e l'uniformarvisi.

VII.

Come! Senza religione non ci è arte? E non vi hanno forse opere artistiche di una bellezza estetica incontestabile, le quali non stanno in alcuna relazione con la religione? E non vi hanno artisti, poeti, letterati, ed anche di polso, irreligiosi, chiusi ermeticamente a qualsiasi afflato che discenda dal concetto del divino e del santo, contenti di fare l'arte per l'arte, e riuscendovi egregiamente?

Bisogna intendersi: la dipendenza dell'arte dalla religione non importa che l'arte non sia altrimenti possibile, se non in quanto si proponga un fine religioso, ovvero sottostia, d'un modo o d'un altro, sempre alle esigenze e agl'influssi della religione. E non importa neppure, che solo chi abbia determinate credenze religiose e professi una fede positiva, e l'osservi e la pratichi, sia in grado di diventare e di essere artista vero e originale.

Però occorre qui un'avvertenza. Artisti, poeti, letterati che fanno l'arte per l'arte, sono d'ordinario convinti, che la genialità e la capacità artistiche sian lor toccate in sorte, perchè irreligiosi. È necessità disingannarli. Dove l'odio

o il pregiudizio antireligioso non facesse velo all'intelletto, cacciandoli via via in una colpevole inconsapevolezza di se stessi e degli elementi e delle energie morali onde tutto l'esser loro e quindi anche il lor talento e le loro attitudini artistiche si son formati, riconoscerebbero quanta gran parte vi abbia avuta la religione, e come senza di questa essi non sarebbero forse mai diventati quello che sono. Fuori dell'atmosfera sociale, fuori del complesso delle forme d'intelletto e di cultura che prima, direi, col latte, poscia con l'educazione e la disciplina dello spirito, si sono appropriate, non si vede come le lor facoltà e potenze si sarebbero levate a quel grado di sviluppo e di perfezione che hanno raggiunto. E tali forme d'intelletto e di cultura non si lascian concepire fuori della presenza e dell'azione della religione.

Ma, checchè sia di ciò, l'arte per l'arte si può ben farla. È nella natura delle cose che l'arte si ricordi pure a volte di essere il giocondo sorriso della vita. Il proporsi semplicemente d'infiore, di esilarare i tenebrosi e fugaci giorni dell'uomo, non è detto che debba sempre accadere col fare getto della propria dignità e nobiltà. D'altronde, non è escluso che, senza tentare sublimi altezze metafisiche, l'arte possa ricavare i motivi delle creazioni sue da tutt'altra scaturigine. Non la religione, non il divino, non le profondità del mondo interiore e morale soltanto sono dominio dell'arte. Si sa, il campo intero della natura e della vita concreta, e la leggenda e i miti, e tutti i fatti della storia, ed ogni aspetto delle cose, e insino ogni singola esistenza, ogni sin-

golo oggetto, possono diventare materia di componimenti artistici. Anche il porco di bronzo avanti alle logge di Mercato Nuovo in Firenze è un'opera d'arte, ed egregia ed ammirevole nel suo genere. L'arte per l'arte in questo senso ci è stata sempre, e sempre ci sarà.

Se non che, i prodotti artistici indipendenti dalla religione, per numerosi che siano, non valgono a distruggere l'obiettivo, l'intrinseco ed universale rapporto dell'arte con la religione. L'arte va considerata in sè, nel suo tutto, e non in singole opere partitamente prese. Considerata in tal guisa, si può forse dire, che la radice sua sia altra che la religione? Quando s'interroghi la storia, questa in tutti i gradi del suo sviluppo mostra che l'arte è nata con la religione e dalla religione. E là ove il sentimento religioso si oscura o minaccia di spegnersi, l'arte, smarrito il senso di un ideale puro e degno, traligna e va a perdersi nel pelago di un grossolano sensualismo.

Si ricorderà, che intento dell'arte non è il moraleggiare, non è il rendere gli uomini virtuosi e tanto meno religiosi; e sta bene in astratto. Ma in concreto nemmeno è lecito dimenticare, che l'arte non sta nè vive solitaria nel mondo. Essa è fatta per gli uomini e per le società. Spezzare le reciprocazioni e i nessi che la legano con la vita etica e metterla fuori del conserto sociale non è possibile. L'intento suo quindi deve pur essere umano, socievole, civile. E per questo verso, anche proseguendo i suoi ideali disinteressati e senza mirare a scopi immediatamente utili, si riconnette con la vita obiettiva del tutto. E la morige-

ratezza, l'educazione, la virtù pubblica sono in fine il segno cui pur deve indirettamente e col fatto riuscire o tendere, benchè in principio e direttamente non sia obbligata di prefiggerselo. Il qual dovere si riduce all'altro, di non fare astrazione dal bisogno religioso, ma di tenerlo d'occhio e di conto. Se in teoria la ragione ci convince che senza religione non ci son costumi buoni, non cultura soda ed equilibrata, non progresso vero e serio; nella pratica poi della realtà e dell'esperienza quotidiana accade che, quando l'arte pretende di far parte da sè, senza rispetto nè considerazione per le esigenze religiose e le morali, essa tradisce e rinnega se stessa. Non inalza allora gli spiriti, ma li abbassa; e non apre l'adito su pei floridi sentieri dell'ideale, ma avvia alla mollezza, alla materialità della vita; e non è elemento di forza, ma di dissoluzione sociale; e, in una parola, non è più arte civile, sociale, umana, ma degradazione, negazione dell'arte così intesa.

VIII.

Ma, ne convengo, l'argomento non è così spedito, così semplice, come pare. La formola *l'arte per l'arte* vien volta a tutt'altro significato. Con essa si vuol intendere che *il vero in arte è il reale*. Di qui la teoria del realismo, opposta a quella dell'idealismo. L'arte dev'essere un'eco di quel ch'è e succede, uno specchio nel quale con egual diritto si riflettono tutti gli aspetti della vita e della natura umana. La forma, l'espressione è tutto: il contenuto, il fondo di

tali aspetti è indifferente. Come il bello e il buono, così il brutto e il cattivo e l'orrido e il laido e le passioni più ignobili e le situazioni più ributtanti, tali quali nella realtà empirica appaiono o è dato d'immaginare che possono apparire, sono materia dell'arte. Che cosa importa che l'oggetto sia empio, licenzioso, contrario alla decenza, al pudore, sino a rasentare il mostruoso, spesso anche l'immondo? L'artista avrà adempiuto bene al suo ufficio e toccato nella sua fattura la perfezione, quando avrà saputo renderlo fedelmente con vivacità ed animazione.

All' *ideale* adunque di alcuni, creazione astratta e artificiale, il più spesso generalità vaga, vuota, senza vita e senza moto, altri oppongono il *reale*, la riproduzione precisa della parvenza fenomenale, dell'essere quale presumibilmente esiste e si mostra, o può mostrarsi, nella natura e nella vita. Sono due astrazioni, due esagerazioni unilaterali, esclusive, false entrambe. La formola qui non è *il reale*, e neppure *l'ideale*; ma *il reale idealizzato* o, reciprocamente, *l'ideale fatto reale*. L'arte non rispecchia, non riproduce, ma idealizza la natura, la realtà. L'idealizza, imprimendovi il suggello dello spirito, sin quando rappresenta un singolo oggetto esteriore. Di questo infatti fissa i tratti veri e le qualità costitutive. Onde anche in tal caso, attraverso il particolare, fa trasparire l'universale, e rende visibile ciò che nell'oggetto vi è di tipico e di caratteristico. Ecco il ritratto e il paesaggio: due generi di pittura nei quali si crederebbe che il realismo debba dominare assoluto. Della persona umana e della natura, dove non s'abbiano le schiette fattezze reali, si ha un

che di artificioso, un che di sognato e fantasticato, che artisticamente non ha pregio. E, nondimeno, la sola imitazione, e sia pure esatta quanto si voglia, delle forme reali non fanno il ritratto nè il paesaggio. Nei segni e nei tratti del viso noi vogliamo indovinare l'animo, il carattere, l'individualità. La somiglianza esterna non significa niente, se l'uomo e la sua vita interna si rimangono nascosti. Oltrechè esecuzione tecnica, il ritratto vuol essere studio psicologico. E lo stesso si dica del paesaggio, che non è pura riproduzione delle linee e della conformazione della natura. A queste devono sopraggiungersi il sentimento e l'anima dell'artista che comunicano loro quasi una vita nuova. Senza di ciò, senza lo *spiritus intus alit*, la stanchezza e il fastidio sono immancabili. Gli è per questa espressione, per questo linguaggio interiore, che il paesaggio parla allo spirito e ne modifica le impressioni e disposizioni morali, e lo eccita alla contemplazione, spesso anche alla meditazione.

Se è così del ritratto e del paesaggio, si pensi quanto debba essere più profonda l'idealizzazione del reale nei gradi e nei modi più alti dell'arte! Sbaglia chi afferma che nel dipingere le sue Madonne Raffaello seguisse e copiasse la natura. Egli si sforzava in vece di dar vita a *una certa idea* che diceva aver nella mente. Se è un errore il credere, che l'idealità in arte possa, a dir così, tallire altrove che sul tronco della realtà, e altrimenti che qual risultato dello studio e della comprensione della natura, non è un errore men grave il credere che l'idealità non ci voglia e non sia niente.

Indubbiamente ci è una estetica del brutto. Non il bello soltanto, come comunemente e fallacemente si dice, è oggetto dell'arte. Anche il brutto sotto le sue forme svariate e innumerevoli è atto a rispondere alle intenzioni dell'arte. Ma dall'essere un elemento del bello estetico all'esserne il fondo, lo scopo, ci corre. Il brutto, e si dica pure lo sconcio, il deforme, il turpe, l'osceno non assumono valore e significato estetici se non perchè sono assoggettati ad un processo spirituale di trasformazione, pel quale non appaiono più nella loro nudità cruda e brutale, ma conformati e subordinati appunto allo scopo della creazione estetica. Non ci è quasi grande opera d'arte, l'Iliade o l'Odissea, la Divina Commedia o le tragedie di Shakespeare, il Faust o i Promessi Sposi, il Giudizio finale o la Battaglia di Costantino, gli Oratorii di Bach o la Norma di Bellini, nella quale questo elemento del brutto, questo elemento che ispira terrore ed orrore, non interviene. Ma è il brutto artistico ed estetico, il brutto reso in un certo senso bello, attraversato dalla luce ideale dello spirito, e fatto assorgere alla regione dell'idee, dell'eterno, dell'unità. E non è materia, non è naturalità esteriore, non è natura tutta e solo senso e sensualità; ma natura, realtà posta al servizio degli ideali dell'umanità, ed anche un po' di una socievolezza morale e civile.

Se questo è *idealismo*, questo è pur *realismo* vero e proprio. L'arte non appartiene alla storia naturale, ma a quella dello spirito. E non è anatomia o fisiologia nè fotografia, ma creazione spirituale. La naturalezza in arte non è quindi

da prendere nel senso immediato e superficiale. Essa è da riferire sempre all'azione dell'ideale, del sentimento, del pensiero. Solo là ove l'ideale riesce a penetrare di sè il reale, ivi l'arte tocca la naturalezza. Naturalismo, verismo, realismo non possono nè devono dire che questo: compiuta trasfigurazione ideale e spirituale della realtà, della natura. Il realismo come parecchi lo intendono, può essere all'artista occasione buona di fare sfoggio di virtù inventiva e di molto talento osservativo e combinatorio nel dare aria plausibile e credibile alle finzioni del suo capo; ma non lascia per questo di essere un sintomo grave di decadenza artistica. Quando si mette in mostra il brutto, il male, il vizio, non come tali, non come triste retaggio fatale dell'umanità, non come una colpa e una vergogna cui è da resistere e da combattere, non come, insomma, qualcosa di compreso e di superato dallo spirito; ma sì come una necessità spiegabile e giustificabile che ha in sè, se mai, alcunchè di attraente e d'imitabile, si è in certo modo fuori dell'arte. Se l'arte è omogenea all'essere umano, ch'è senso e pensiero, non è però deputata ad inebriarne i sensi, ma per mezzo dei sensi a destarne ed elevarne il cuore e l'intelligenza. Più che ricondurre gli uomini all'animalità, deve ricordar loro che

« . . . sono vermi
nati a formar l'angelica farfalla ».

IX.

Signori,

Il problema cui le relazioni dell'arte con la religione fan luogo è, in conclusione; questo: Presso un popolo (supposto che uno ve ne possa essere) il quale non si sia aperto mai ad alcun senso del divino, che non abbia in sè alcuna tendenza, alcun istinto religioso, ci è forse possibilità che lo spirito artistico e l'arte si faccian vivi? E presso poi un popolo diventato religiosamente incredulo, scettico, ci è forse possibilità che l'arte si levi a grande rigoglio? È difficile che la risposta consenta dubbii o esitazioni. Dell'essere la religione culla e nutrice dell'arte porgono prova manifesta e continuata tutte le civiltà, tutte le epoche, insino quella che intelletti angusti e miopi si fingono come il periodo di dominazione, d'imperio assoluto *dell'arte per l'arte*: intendo l'epoca del classicismo ellenico.

Egli è che nella religione è il ricettacolo, il serbatoio comune della idealità popolare. Onde l'arte segnatamente, quale aspirazione e culto dell'ideale, attinge dalla fede, e non da una fede qualsiasi, ma dalla religiosa, i suoi succhi più vitali. Per un movimento artistico e letterario robusto e salutare ci vuole la religione. Con che non è detto, che la religione debba essere egualmente diffusa e partecipata da tutti e singoli gli atomi individuali. È detto soltanto, che ci vuole un popolo religioso, credente in un mondo morale

e spirituale. Il fatto che in questo o quell'individuo manchi la fede, è alquanto di accidentale che non rileva punto. L'essenziale è che la religione esista quale ingenita propensione, qual predisposizione universale e popolare a sentire il principio eterno e divino che conduce e regola il mondo e i destini dell'umanità; e perciò stesso quale energia che rende gli animi atti a sentire il bello, ad internarsi nelle cose e nell'uomo, e a cogliere e sviscerare l'ideale che li muove e vivifica. Dal qual punto di veduta appare come l'influsso della religione si faccia valere nella vita e nei prodotti dell'arte in generale, non in quelli della religiosa soltanto. La bellezza delle opere profane e mondane è pur proiezione e riverberazione di quell'ideale assoluto e divino, ch'è l'oggetto della religione. Anche opere siffatte hanno a presupposto loro ideale e storico l'azione e la funzione della religione.

Queste cose significano, che con la incredulità religiosa o, ciò ch'è lo stesso, con una religione più superstizione che fede (fede ingenua, sia pure, ma sincera, schietta, compatta) vanno di pari passo la povertà e la decadenza letteraria ed artistica. Un popolo di scettici e d'indifferenti ed un'arte ed una letteratura sane, operose, vigorose, piene di pensiero, ricche di efficacia sociale, ispirantisi ad una intuizione della vita non fiacca, non morbosa, ma seria e corroborante, degne d'imprimere e lasciare di sè orma vasta nella storia, sono termini che si escludono. Dove pure incredulità e scetticismo riescano qui e là a creazioni non prive esteticamente di pregi, si può metter pegno che i lor

prodotti non han valore comunicativo, non virtù amorosa e propagatrice. Se ne toglì il numero degl'imitatori servili e noiosi che può essere non piccolo, codesti prodotti oltre al non avviare alcun movimento spirituale nuovo, non sono forza che si trasforma in conforto interiore per le generazioni presenti e le future, e non fan frutto negli animi, e non vi accendono la vita e la fede, ma ve le spengono. Sotto questo rispetto, da noi, per esempio, basta paragonare i *Promessi Sposi* del Manzoni con le *Odi Barbare* del Carducci.

Un uomo che se ne intendeva, il Goethe, ha chiamato sterili i tempi d'incredulità, e fecondi, in vece, pei contemporanei come pei posterì, solo quelli nei quali domina la fede. La sentenza del grande spirito è a noi criterio per orientarci circa alle condizioni presenti dell'arte e delle lettere presso di noi. Già dei nostri prodotti recenti i migliori e più consistenti sono massimamente quelli che non schivano, ma cercano il soffio dell'idea religiosa. Guardando però al tutt'insieme delle nostre creazioni, noi siamo ora lontani da quella classica eccellenza di una volta capace di sfidare il variare dei tempi e dei gusti. Di questo scadimento artistico e letterario, mentre molti lo deplorano, pochi cercano di scrutare le cagioni. Metterebbe il conto di domandarsi, se nel novero non sia da porre per prima la religione. Dopo aver ben bene scrutinato ogni cosa, il fatto del non più sgorgare dal cuore e dalla mente di noi Italiani splendidi ed ammirevoli concepimenti geniali e originali difficilmente si potrà non apporlo in gran parte forse alla scarsa e superficiale e farraginoso cultura intellettuale,

ma in parte ancor maggiore all'essersi in noi sperduta la vena dell'idealità e della spiritualità religiosa.

Il malanno grave è, che l'ideale religioso prevalente nella coscienza popolare ha in generale preso la forma di una superstizione, ed è fatto oramai tale che non suscita più gli animi e non sa più dir niente agli spiriti. Per fortuna però l'Italia ha mostrato vitalità tanta da vincere cimenti ben aspri e forti. L'essersi rifatta ad una unità nazionale in cui pareva follia sperare, è buon motivo per credere, che il giorno avrà pure a venire in cui essa saprà anche rifare la sua potenzialità artistica, poetica, letteraria, ricollocandola sulla base di una religiosità resa più spiritualmente viva e più interiormente sentita, ed anche eticamente e socialmente più operativa e fattiva. Con che, certo, provvederebbe bene a se stessa; ma, più forse che non si pensi, arrecherebbe eziandio alle altre nazioni cristiane opportuni e proficui quanto desiderati rinfranchi e sussidii morali e spirituali. Date le sconvolte e difficili condizioni del mondo, nessuna missione storica più degna del suo grande passato ed insieme più bella!